

University of Groningen

Van sociale naar 'antisociale' media?

Slootweg, Tom

Published in:
Tijdschrift voor Mediageschiedenis

DOI:
[10.18146/2213-7653.2017.285](https://doi.org/10.18146/2213-7653.2017.285)

IMPORTANT NOTE: You are advised to consult the publisher's version (publisher's PDF) if you wish to cite from it. Please check the document version below.

Document Version
Publisher's PDF, also known as Version of record

Publication date:
2017

[Link to publication in University of Groningen/UMCG research database](#)

Citation for published version (APA):

Slootweg, T. (2017). Van sociale naar 'antisociale' media? Over de nalatenschap van het Haagse videocollectief 'Meatball' (1972–1993) in een gesprek met Rien Hagen en Cesar Messemaker. *Tijdschrift voor Mediageschiedenis*, 20(1), 141–148. <https://doi.org/10.18146/2213-7653.2017.285>

Copyright

Other than for strictly personal use, it is not permitted to download or to forward/distribute the text or part of it without the consent of the author(s) and/or copyright holder(s), unless the work is under an open content license (like Creative Commons).

The publication may also be distributed here under the terms of Article 25fa of the Dutch Copyright Act, indicated by the "Taverne" license. More information can be found on the University of Groningen website: <https://www.rug.nl/library/open-access/self-archiving-pure/taverne-amendment>.

Take-down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact us providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

Downloaded from the University of Groningen/UMCG research database (Pure): <http://www.rug.nl/research/portal>. For technical reasons the number of authors shown on this cover page is limited to 10 maximum.

Tom Slootweg

Van sociale naar ‘antisociale’ media?

OVER DE NALATENSCHAP VAN HET HAAGSE VIDEOCOLLECTIEF
‘MEATBALL’ (1972–1993) IN EEN GESPREK MET RIEN HAGEN EN
CESAR MESSEMAKER



Jan Blom (links) en Rien Hagen (rechts). Ongedateerd, vermoedelijk tweede helft van de jaren 1970. Foto met dank aan Haags Gemeentearchief.

het is ongeveer een jaar geleden, dat het woord (toen nog alleen het woord) video zich vastzette in de hersens van donald janssen en rien hagen. zij maakten van die tijd af een periode door van kijken luisteren en praten over video. tijdens die periode deed zich de gelegenheid voor om enige routine op te doen met videomateriaal toen zij de opdracht kregen om reacties op de manifestatie ‘sonsbeek buiten de perken’ vast te leggen.¹

De combinatie van ‘video’ met de beeldende kunstmanifestatie *Sonsbeek buiten de perken* heeft heden ten dage welhaast mythische proporties aangemeten gekregen. De manifestatie, die in de zomermaanden van 1971 plaatsvond in Arnhem en elders in Nederland, werd door kunsthistoricus Rob Perrée namelijk al eens beschreven als de kraamkamer van de videokunst in Nederland.² Niet alleen videokunst in de engste zin van het woord, maar ook het zoeken naar een meer maatschappelijke en sociaal-culturele invulling van het gebruik

van video in Nederland vond daar ten dele haar oorsprong.³ Zoals het openingscitaat reeds aangaf, het woord 'video' had zich voor en tijdens de beroemde manifestatie genesteld in de hoofden van de jonge, in Den Haag woonachtige ontwerpers Donald Janssen en Rien Hagen. En het was er, naar het zich liet aanzien, voor lange tijd ook niet meer uit verdwenen. Een jaar later richtten de beide jongemannen namelijk samen met nog acht anderen de Stichting Werkgroep Video, oftewel 'Meatball,' op met de bedoeling, zoals toen in de oprichtingsakte uit 1972 werd opgenomen: 'het stimuleren, onderzoeken en evalueren van het gebruik van audiovisuele informatie als instrument voor sociale verandering in grote, zowel als in kleine samenlevingsverbanden.'⁴ Een bevriende jurist van de familie Hagen en tevens raadadviseur van de minister van Justitie, mr. Otto van Ewijk, had de heren destijds geholpen met het opstellen van het notariële concept en wenste hen veel succes met hun 'onderneming.' Desalniettemin liet hij wel duidelijk blijken dat hem ontging wat de stichting nou eigenlijk beoogde te doen en benadrukte dat het overduidelijk buiten zijn 'gezichtskring' viel.⁵

Van 1972 tot en met 1993, het jaar waarin het doek uiteindelijk viel, heeft het Haagse videocollectief, ondanks de lichte vertwijfeling van de justitieambtenaar, een bijzondere evolutie doorgemaakt en een veelzijdig audiovisuele erfenis nagelaten. De veelzijdigheid van 'Meatball' werd onlangs weer uit de vergetelheid gehaald toen Film Atelier Den Haag, in samenwerking met het Haags Gemeentearchief, tussen 1 en 8 december 2014 een retrospectief aan het collectief wijdde in het publieksprogramma *Uit kasten & kluizen*. Met name de vroege jaren van het collectief kenmerkten zich door de technologisch-utopistische en maatschappelijk bevlogen houding ten opzichte van video. Deze was in de vroege jaren zeventig van de vorige eeuw uit Noord-Amerika komen overwaaien dankzij invloedrijke publicaties als *Guerrilla Television* (1971) van Michael Shamborg en de avantgardistische tijdschriftenreeks *Radical Software* (1970–1974).⁶ Wereldwijd, maar ook in Nederland, deden deze en andere pamfletten, boeken en tijdschriften opgeld onder menig jong en bevlogen kunstenaar, vormgever en activist. Ook de leden van 'Meatball' maakten hierdoor kennis met duizelingwekkende, aan video gekoppelde termen als: 'cybernetica,' 'feedback-loops,' mediademocratisering, technologische vernetwerking, de 'global village' en 'grassroots guerrilla' mediatactieken.⁷ Kort gezegd, video zou nadrukkelijk iets kunnen betekenen om de gevestigde orde in het toenmalige medialandschap aan te pakken en een ongekend democratiserend proces in gang te zetten waarin 'media' niet meer voor en door de elite, maar de gewone man en vrouw zouden kunnen worden ingezet.⁸

Tijdens de speciale *Uit kasten & kluizen* kwam deze vroege fase van 'Meatball' duidelijk naar voren. Met vroege draagbare videocamera's werden wijkjournaals, documentaires en rapportages gemaakt en soms zelfs vertoond op straat met een televisiescherm en videorecorder in een bestelbusje. Met deze producties probeerde de videogroep de ervaringen en problemen van de gewone man op straat en in de wijk inzichtelijk te maken. Aanvankelijk was de groep eerst nog een 'videocollectief zonder video.' Er was in de eerste helft van de jaren zeventig dan wel een sterke drang om video voor sociale doeleinden in te zetten, maar apparatuur was in die dagen schaars en behoorlijk kostbaar. Video was kortom nog nauwelijks 'gedemocratiseerd' en al spoedig bleek dat het opbouwen van een videocollectief om flinke financiële investeringen vroeg. Toch kon met behulp van een gulle mecenas, overheidssubsidies en de oprichting van het aan de videogroep gelieerde vertonings- en productiehuis 'het Kijkhuis' vanaf het midden van de jaren

zeventig de benodigde infrastructuur worden opgebouwd. Naast het geven van een invulling aan video als ‘instrument voor sociale verandering,’ bleek ‘Meatball’ uiteindelijk ook de grenzen te gaan verkennen tussen fictie en werkelijkheid, tussen kunst en samenleving. Dat deed het onder andere met de videospeelfilm *Tuig* (1981), waarin een aantal Haagse straatjongens hun alledaagse ervaringen en frustraties met de politie en de rechterlijke macht re-ensceneerden. Maar ook de met een Gouden Kalf bekroonde *New York-Batavia* (1987) mag niet ongenoemd blijven. In deze zeer persoonlijke documentaire van Rien Hagen, over een koloniaal ambtenaar tijdens de nadagen van Nederlands-Indië, vermengde hij dramatische enscenering door acteurs met de compilatie van filmarchiefmateriaal over het voormalige overzeese gebied. Aan deze documentaire werkte aan de montage ook Cesar Messemaker mee, een ‘Meatballer’ van het eerste uur. Na zijn activiteiten bij de videogroep heeft Messemaker onder andere naam gemaakt als producent van Péter Forgács’ *De Maelstroom* (1997).



Videospeelfilm *Tuig* (1981).

Samen met Rien Hagen (RH), voormalig directeur van het Filmmuseum, en Cesar Messemaker (CM), onafhankelijk producent voor Lumen Film & Televisie, blikte Tom Sloomweg (TS) in Den Haag terug op rol van video binnen een bijzonder collectief en hoe het medium figureert in het nalatenschap van die makersgroep.

TS: *Kunnen jullie allereerst wat over het vroege begin van ‘Meatball’ zeggen? Wat waren jullie verwachtingen van video?*

RH: Er zijn verschillende oorsprongen van ‘Meatball.’ *Sonsbeek* is daar uiteraard een onderdeel van. Maar ik was al eerder in aanraking gekomen met video toen ik samen met een aantal bevriende vormgevers en kunstenaars in Den Haag ontwerpstudio ‘Checkpoint’ had opgericht. Dankzij de toenmalige directeur van de Dienst esthetische vormgeving van de PTT, Hein van Haaren, mochten wij toen al met video aan de slag om gewoon te experimenteren, de grenzen te verkennen. Video was nog echt een volledig onbekend

fenomeen en vanuit een technisch oogpunt ook erg rudimentair. Maar het werken met video vonden wij allemaal erg spannend. Toen Wim Beeren, de nieuwe directeur van *Sonsbeek*, Donald [Janssen; TS] en mij vroeg om met een videocamera in de arm de reacties van de bezoekers maar ook de aanwezige kunstenaars van zijn kunstmanifestatie vast leggen en te bevragen. Toen zijn we echt helemaal verslingerd geraakt aan video. We waren daarnaast sowieso ook behoorlijk bevlogen in die tijd, zo in de nabloei van de tegencultuur die was ontstaan in het midden van de zestiger jaren. Het begon met Provo en daarmee ging een deur open die nooit meer dicht ging. De eerste sit-ins waren namelijk hier in Den Haag, georganiseerd door Roel van Duin. Toen wij begonnen met video was die tegendraadse houding heel normaal voor mijn generatie. Video paste helemaal in die tijd. Waar anderen tegen de gevestigde orde wilden schoppen met offsetkrantjes, gingen wij dat doen met video. Met beeld *en* geluid. Dat komt harder aan, dachten we. **CM:** De typisch linkse bevlogenheid van die tijd was zo normaal. Daar dacht je eigenlijk helemaal niet over na. Je had het gewoon. Toen ik in het prille begin bij 'Meatball' betrokken raakte was video voor mij *het* instrument om de mensen een stem geven. We moesten het materiaal, die stem, maar ook de mogelijkheden van video naar de mensen toe brengen. Er was een enorm gevoel van urgentie. We konden wat we wilden maken alleen eerst nog niet op de televisie laten zien. Video betekende iets nieuws en kabeltelevisie stond nog in de kinderschoenen. Samen met andere en gelijkgezinde mensen wilden we interessante projecten starten om iets te doen wat voorheen nog niet gedaan was. Gaandeweg kwam ik er ook achter dat met name de techniek achter video mij het meeste boeide.

TS: *Hoe ging dat uiteindelijk in zijn werk gedurende de jaren zeventig en tachtig?*

CM: De grote aantrekkingskracht van video was voor mij toch echt het sociale aspect. Maar ook, zoals eerder gezegd, het technische verhaal van video. Het was voor ons, maar eigenlijk voor iedereen in Nederland, nog steeds een compleet nieuwe manier om zelf bewegend beeld en geluid vast te leggen, te bewerken en te vertonen. De eerste jaren van 'Meatball' ontvouwde zich daardoor als een gezamenlijke zoektocht naar wat mogelijk was. Niemand wist hoe het nu precies werkte. Eigenlijk hebben we met elkaar het vak geleerd. Hoe zit het met geluid, montage en productie bij video? Het was allemaal minder simpel dan aanvankelijk gedacht, maar het complete proces onder de knie krijgen vond ik uiteindelijk het aantrekkelijkste van mijn jaren bij 'Meatball.' Ik herinner mij nog dat toen we op zoek gingen naar mogelijkheden voor subsidiëring een gemeentebestuurder zei: 'Maar jongens, dat wat jullie willen doen, daar hebben jullie een opleiding voor nodig.' Uiteraard was er in het midden van de jaren zeventig helemaal nog geen opleiding voor videoproductie. 'Meatball,' *dat* werd uiteindelijk die leerschool. Daarnaast hadden we ook eigenlijk nog geen idee hoe we de sociale functie invulling moesten gaan geven voor de stad en haar inwoners. Hoe komen we in contact met de mensen waar we mee wilden werken? Hoe komen we achter de voordeur en in de buurten waar zij woonden? De gemeente ging dat uiteindelijk in een raamwerk plaatsen. De opbouwerkers van de wijken in Den Haag kwamen uiteindelijk naar *ons* toe. De participatiesamenleving, van boven- en onderaf. **RH:** Ondanks dat het misschien lijkt alsof we alleen maar een strijdlustige toon hadden zochten we altijd naar een praktische invulling.

INTERNATIONALE VIDEO KRANT "GEHAKTBAL" / JAARGANG 1, NO 1, MEI 1972 / PRIJS f 2,00
 INTERNATIONAL VIDEO MAGAZINE "MEATBALL" / VOLUME 1, NO 1, MAY 1972 / PRICE \$ 0,80

MEATBALL

de firato van september 1971 was voor nederland het begin van een snel wassende stroom informatie over het allernieuwste medium: video. het overgrote deel van die informatie was gericht op het gebruik ervan in de huiskamer en video werd dan ook voornamelijk gepresenteerd als al weer een nieuwe uitbreiding van het elektronische machinepark in huis. en hoewel de toekomstige konsument nog maar nauwelijks aan het cassetetijdperk heeft kunnen ruiken zijn de producenten en "wederverkopers" van cassettes al jaren met voortvarendheid bezig voorbereidingen te treffen om straks hun commerciële slagen binnen te halen. in een hoog tempo zijn cassette-uitgeverijen opgericht, die in eerste instantie links en rechts de rechten opkopen van eerder voor televisie of bioscoop

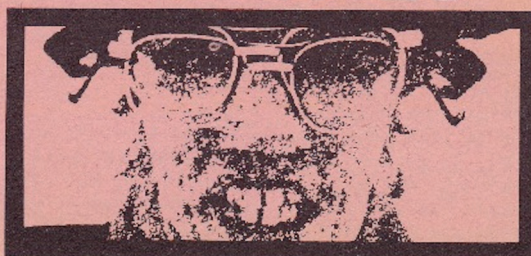
gemaakte films (en series) waarmee de markt over een poosje wel zal worden overspoeld. deze grote hoeveelheid software zal over enige jaren (fase twee) worden aangevuld met cassettes, die de uitgeverijmaatschappijen in eigen produktie hebben gemaakt. de hoge in-

vesteringen en vooral de aard van de uitgeverijen, die zich op videocassettes richten en die zich nu al tot grote belangenconcentraties formeren (bv. de ipa: international publishers' audiovisual association), maken duidelijk dat men zich richt op een

gigantische massaficatie. het daarmee gepaard gaande inhoudelijke niveau en het feit dat voor het publiek, toch al "plategemaakt" door de mogelijkheden van het nieuwe speelgoed, nauwelijks enige selectieve keuze mogelijk zal zijn, maakt de vicieuze cirkel al bij voorbaat sluitend. de ervaring bij andere media heeft geleerd dat het onmogelijk is zo'n vicieuze cirkel van binnenuit te doorbreken: iedere poging daartoe wordt onmiddellijk gekanaliseerd in voor de commercie hanteerbare vormen.

in de hierboven geschetste situatie is ook van het hanteren van video als "nieuw medium" nauwelijks sprake omdat het te koop aanbieden van gevulde cassettes op geen enkele wijze de eenzijdige communicatie, zoals die ook bij de "autoritaire" radio en televisie wordt gehanteerd, wordt doorbroken. en dat terwijl video toch een geschikt

DE ANDERE MOGELIJKHEID VAN VIDEO



Het voorblad van het eerste nummer van de Internationale videokrant "gehaktbal" uitgegeven door het videocollectief in mei 1972. Persoonlijk archief auteur.

We werkten namelijk vooral vanuit de centrale gedachte: 'hoe krijg je mensen met dit nieuwe spul aan het werk om de eigen expressie te bevorderen?' In eerste instantie gaven we dat op lokaal niveau gestalte. Zoals Cesar al zei, de gemeente gaf hiertoe de eerste aanzet.

De drang om de individuele expressie te stimuleren en mensen een stem te geven werd destijds ook door de overheid gedeeld. Dit kreeg met name handen en voeten door de eerdergenoemde opbouwwerkers. Het was in die tijd vooral de repressieve tolerantie van de overheid die een oplossing bood, aangezien veel van die opbouwwerkers ons met de mensen in de wijk in aanraking brachten en uiteindelijk ook de videoproducties financierden met overheidsgelden.

TS: Dus jullie werd eigenlijk geen haarbreed in de weg gelegd om het 'sociale' van video te verkennen en uit te bouwen?

RH: Het ging in die tijd eigenlijk heel aardig met het aangaan van samenwerkingen en het lospeuteren van geld. Zowel op lokaal als op landelijk niveau. Toch was er lang ook wel een zekere achterdocht of in ieder geval een soort onbegrip wat betreft onze, voor de buitenwacht erg in het oog springende, links-activistische houding. Om een voorbeeld te geven, het pand waarin we zaten [het aan het Noordeinde gelegen 'het Kijkhuis'; TS] hadden wij kosteloos ter beschikking gekregen van een mecenas [de Haagse ondernemer uit de uitzendbranche, Paul Hessing; TS]. We waren uiteraard verguld met deze toplocatie, maar nadat de krakers in Amsterdam de inhuldiging van Beatrix [op 30 April 1980; TS] ruw hadden verstoord werden sommigen in de gemeenteraad wel wat nerveus. **CM:** Er was zelfs een wethouder van de VVD die dacht: 'hoe hebben die jongens in hemelsnaam zo'n pand kunnen betrekken aan het statige Noordeinde?' Hij heeft vervolgens nog om een diepgravend onderzoek naar ons gevraagd in de gemeenteraad, doodsbenaauwd dat wij vanuit ons raam de kersverse koningin zouden doodschieten terwijl zij in haar kantoor op Paleis Noordeinde aan het werk was. **RH:** Ja, bij sommigen leefde inderdaad het idee: 'die worden vanachter het IJzeren Gordijn gefinancierd, er moet wel een link zijn met de Sovjets.' Maar goed, een vergelijkbare houding was niet alleen onder lokale rechtse politici te vinden. Dit werd ons duidelijk toen wij een voorstel indienden voor een landelijke overheidssubsidie om *Tuig* te maken. Dat was een van de videospeelfilms waarmee we uiteindelijk ook op de landelijke televisie zijn gekomen [uitgezonden door de VPRO; TS]. Film- en televisiemaker Kees Hin, lid van de beoordelingscommissie van de betreffende subsidie, kende 'het Kijkhuis' en zei op een gegeven moment tegen ons: 'Maar willen jullie dat geld wel? Het is van de overheid!' Hij dacht kortom dat we een stel anarchististen waren die dat geld helemaal niet wilden hebben!

TS: Hoe kijken jullie nu terug op die tijd? Is er sprake van een nalatenschap?

CM: We hebben bij 'Meatball' veel interessante dingen gedaan, waar we enorm van hebben geleerd. Ook hebben we het zoals gezegd tot de landelijke televisie weten te schoppen. Televisie, zoals die toen bestond, was erg beperkt. Al bij de oprichting van 'Meatball' vonden we dat te weinig mensen buiten het wereldje in Hilversum betrokken waren bij het reguleren en redigeren van televisie. Daar wilden we naast, maar ook op zitten. De volle bloei van kabeltelevisie en de lokale omroep [gedurende de jaren zeventig en tachtig een langzaam ontwikkelende mogelijkheid om lokale televisie en radio aan te bieden vanwege de aanleg van coaxiale kabelnetwerken in Nederlandse gemeenten; TS] in Den Haag hebben we voor een deel helaas gemist.⁹ Maar met producties zoals *Tuig* hebben wij in ieder geval kunnen bijgedragen

aan een afbraak van de conventie dat televisiedrama ‘gedragen’ moest zijn. Wij brachten amateurs met *hun* spel en *hun* verhaal naar de televisie. **RH:** Ja, zelfs de rechter en politieagenten in *Tuig* hadden in het echte leven dezelfde functie. Dat is toch geweldig! Maar om nou te zeggen dat we iets wezenlijks hebben nagelaten? Je zou wel kunnen zeggen dat we de opmaat gegeven hebben voor de realityshow. Of misschien beter gezegd, we hebben een bijdrage geleverd aan wat nu het genre docudrama wordt genoemd. Het viel mij in ieder geval op dat nadat de VPRO *Tuig* had uitgezonden, de IKON vrijwel direct een soortgelijk programma [*Allemaal Tuig!*, 1981–1982, TS] ging maken. Daarnaast is het misschien ook interessant om te benadrukken dat we door video te gebruiken uiteindelijk ook dichter naar film zijn toegegroeid. Film en video bestonden al die tijd naast elkaar en wij hebben uiteindelijk beiden omarmd. Zeker door filmarchiefmateriaal te verkennen als een drager van een verhaal. Iets wat ik samen met Cesar heb proberen te doen in *New York-Batavia*. **CM:** Er werd toen overigens wel heel erg op ons neergekeken door filmers. Tot omstreeks 2010 was video überhaupt onder de meeste filmmakers echt een inferieur medium en iets verwerpelijks.

TS: *Wat vinden jullie tenslotte van het huidige digitale tijdperk? Zeker gezien jullie, in eerste instantie, ‘sociale’ gebruik van video en de droom om hiermee een democratiseringsproces van de media in gang te zetten.*

CM: Ik ben heel erg blij met het huidige tijdsgewricht. Sommige mensen weten echt met de meest minimale middelen de prachtigste dingen in elkaar te draaien. Wel moet erbij worden gezegd dat zeker 99 procent daarentegen ook weer vooral prut is. Daarnaast kan je je ook afvragen wat we met die enorme massa aan moeten. Wat te bewaren en wat niet? Wel vind ik dat wij in onze ‘Meatball’ periode veel meer bezig waren dingen *voor* en *met* elkaar te doen. Mijns inziens is dat nu toch heel wat minder het geval. Ook is het vandaag de dag niet meer zo voor de hand liggend om met helemaal niets, iets te beginnen. Zeker als je het hebt over de financiële ondersteuning van beginnende creatieve projecten. Het lijkt erop dat subsidiering alleen nog mogelijk is als er van tevoren al *iets tastbaars* is gemaakt. Aan de andere kant, wat we toen probeerden met video op te bouwen is er nu wel. Van schaarste is geen sprake meer. **RH:** Dat klopt inderdaad. Wat betreft de grote hoeveelheden video’s die tegenwoordig online staan, denk ik overigens dat willekeur uiteindelijk zal beslissen wat er overblijft. In de jaren zeventig was het onze missie om gebrek, schaarste en het onbekende in een mogelijkheid voor velen om te zetten. Nu is alles er gewoon. Ik weet niet of wij daar nou uiteindelijk iets aan hebben bijgedragen. Wat we wel gedaan hebben, zoals Cesar al zei, is dat we alles met elkaar deden. De zoektocht waarin we het *samenwerken* met meerdere partijen probeerden vorm te geven heeft misschien wel geleid tot een verruiming van mogelijkheden op allerlei terreinen. Daarnaast, gezien als een sprong van veertig jaar: waar we toen aan dachten met video, dat zit nu in eenieders broekzak. Er is een totaal andere dynamiek ontstaan, zeker met de komst van de zogenaamde ‘sociale media.’ Meneer Zuckerberg [de oprichter van Facebook; TS] is al geruime tijd bezig met het maken van filters waardoor mensen juist *niet* meer een breed palet krijgen voorgeschoteld. Ze krijgen kortom alleen maar *dat* wat ze willen lezen, zien of horen. We zijn in de afgelopen veertig jaar met z’n allen dus misschien wel van sociale naar ‘antisociale’ media bewogen.

Voor nu er een nieuwe nationalistische en vooral populistische samenleving lijkt te ontstaan is er wellicht alle reden toe om weer eens met die *sociale* nalatenschap aan de slag te gaan.

Postscriptum en dankbetuiging

Een verdere mediahistorische verkenning van 'Meatball' en andere 'tegendraadse video' in Nederland en daarbuiten zal worden opgenomen in het eind 2017 te verschijnen proefschrift van Tom Slootweg. Een klein deel (25 video's) van de totale productiegeschiedenis van 'Meatball,' waaronder *Twig*, is streaming raadpleegbaar via de Haagse Videobank. Het ongeïnterpreteerde papieren archief (10,5 meter) van de Stichting Werkgroep Video is op zaal raadpleegbaar in het Haags Gemeentearchief.

Het gesprek met Rien Hagen en Cesar Messemaker vond plaats in Den Haag op 11 november 2016. Naast de grote erkentelijkheid voor bovengenoemden gaat ook veel dank uit naar Elisa Mutsaert, Film Atelier Den Haag, en Frans den Breejen, conservator Haags Gemeentearchief. Voorts is het gesprek mede tot stand gekomen dankzij de financiële ondersteuning van de Nederlandse Organisatie voor Wetenschappelijk Onderzoek (NWO), projectnummer 360-45-010, "Changing Platforms of Ritualized Memory Practices: The Cultural Dynamics of Home Movies."

Noten

1. "Werkgroep video," *Internationale videokrant Meatball* 1 (1972): 5. Het consequent negeren van hoofdletters is een afgeleide van de in de jaren zeventig gangbare zogenaamde 'progressieve spelling' in linkse kringen.
2. Rob Perrée, "Van Agora tot Montevideo: Video en de dingen die voorbijgaan," in *De magnetische tijd: Videokunst in Nederland 1970-1985*, red. Jeroen Boomgaard en Bart Rutten (Rotterdam: NAI Uitgevers, 2002), 51-76.
3. Zie Bert Hogenkamp's artikel in deze aflevering van *TMG* over bedrijfsvideo in Nederland.
4. Oprichtingsakte uit 1972 van Stichting Werkgroep Video, Haags Gemeentearchief, hierna HGA, ongesorteerd, 939.20.
5. Brief mr. O.W. van Ewijk aan Rien Hagen, gedateerd 17 juli 1972. HGA 939.20.
6. Voor een analyse van de dromen rond het alledaags gebruik van video zoals gezien in *Radical Software*, zie: Tom Slootweg, "Imagining the User of Portapak: Countercultural Agency for Everyone!" in *Exposing the Film Apparatus: The Film Archive as a Research Laboratory*, red. Giovanna Fossati en Annie van den Oever (Amsterdam: EYE Filmmuseum en Amsterdam University Press, 2016), 177-186.
7. Voor een uitgebreide mediahistorische verkenning van deze termen in relatie tot video, zie: Tom Slootweg, dissertatie, Rijksuniversiteit Groningen, verwachte verschijning eind 2017.
8. Zie bijvoorbeeld ook het door de VPRO uitgezonden programma *Neon* (1979-1980), waarin en soortgelijke houding ten opzichte van video op rebelse wijze werd aangenomen en verkend: Tom Slootweg en Susan Aasman, "Nonconformist Television in the Netherlands: Two Curious Cases of Media as Counter-Technologies," *View: Journal of European Television History & Culture* 7 (2015), 21-37.
9. Voor een historische verkenning van de kabel en de lokale omroep in Den Haag, zie: Chris Kwant, *Piraten, migranten en lokatellies: De geschiedenis van de lokale omroep in Den Haag* (Den Haag: De Haagse Nieuwe, 2015).